

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

The Great Graphic Boom. Amerikanische Kunst 1960–1990. Ausst.-kat. Staatsgalerie Stuttgart 2017. Beitr. Øystein Ustvedt, Corinna Höper. Dresden, Sandstein Verlag 2017. 256 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-95498-288-2.

Volker Harms: **Das Tübinger Pou-pou.** Ein Maori-Schnitzwerk der ersten Südsee-Expedition James Cooks. Tübingen, Museum der Universität Tübingen MUT 2017. 93 S., Farbabb. ISBN 978-3-9817947-5-5; engl. Ausgabe ISBN 978-3-981-7947-6-2.

Bernhard Hein: **„Wer hier eintritt, der legt sich die Priesterbinde um die Stirne.“** Das Bischöfliche Knabenseminar Kilianeum Miltenberg von seiner Eröffnung 1927 bis zu seiner Schließung 1983. (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, 77). Würzburg, Echter Verlag 2017. 494 S., 26 s/w Abb. ISBN 978-3-429-04431-2.

Nadja Horsch: **Ad astra gradus.** Scala Santa und Sancta Sanctorum in Rom unter Sixtus V. (1585–1590). München, Hirmer Verlag 2014. 384 S., Abb. ISBN 978-3-7774-8071-8.

In Fleischhackers Händen. Wissenschaft, Politik und das 20. Jahrhundert. Ausst.kat. Schloss Hohentübingen 2015. Tübingen, Museum der Universität Tübingen MUT 2015. 269 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-9816616-4-4.

Inklusive Kulturpolitik. Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur. Hg. Jakob Johannes Koch. Kevelaer, Butzon & Bercker

2017. 288 S., s/w Abb. ISBN 978-3-7666-2406-2.

Jahrbuch der Kunstakademie Münster 2016. Münster, Eigenverlag 2017. 213 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-944784-23-6.

Joseph Leo Koerner: **Die Reformation des Bildes.** München, Verlag C.H. Beck 2017. 498 S., 205 s/w-, 11 Farbabb. ISBN 978-3-406-71204-3.

VON DER REDAKTION AUSGELESEN

Till Haberfeld/Oswald Georg Bauer: **Wieland Wagner. Revolutionär und Visionär des Musiktheaters.** Berlin/München, Deutscher Kunstverlag 2017. 312 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-4220-7412-5. € 68,00



Als kleine, fast zerbrechliche Figuren lehnen Tristan und Kurwenal in der Riesenkurve einer monumentalen Schiffsreling, die – eher Heck als der von Richard Wagner intendierte Bug – in drastischer Verjüngung ins Unendliche zu weisen scheint; dahinter eine horizontlose, unermessliche Weite. Wer dieses Bühnenbild einmal sah, der hat es nie vergessen. Die Idee von Wagners „Tristan und Isolde“

verdichtete sich in ihm zum mächtigen Symbol: ins Unendliche ausschwingende Sehnsucht, der kein Halt vergönnt sein wird. So wie der Großvater jeden etablierten Gattungsbegriff zur Bezeichnung seines Werks vermieden hatte und seine Oper schlicht „Handlung“ nannte, so vermied der Enkel jede konventionelle, realistische Festlegung. Wieland Wagner hat seine erste Tristan-Inszenierung von 1952 selbst als seinen Durchbruch zu einem neuen, zeichenhaften Musiktheater verstanden. Kaum noch nachzuvollziehen, welchen Sturm der Entrüstung seine Ring-Inszenierung von 1951 und eben dieser Tristan bei Alt-Wagnerianern auslöste. Licht, symbolische Formen und Weite waren ihre Kennzeichen, die Musik, befreit vom anekdotischen Plunder, konnte atmen. Ein üppig ausgestatteter Bildband, der auch Wielands programmatische Texte erneut präsentiert, ruft nun diese Gründungstaten in die Erinnerung zurück. Er zeigt aber auch die Probleme, die immer wieder auftraten, wenn Wieland sein symbolisches Konzept etwa mit Nürnberger Gotik-Idylle zu versöhnen suchte. Als der 1917 Geborene mit 49 Jahren mitten in den Parsifal-Proben starb, war noch vieles ungelöst. Seine Stuttgarter „Lulu“ aber schien einen neuen Weg der Synthese zu weisen.

Geglättet erscheint dagegen im vorliegenden Band – eine der letzten autonomen Taten des Deutschen Kunstverlags, bevor

er aus wirtschaftlichen Gründen an Walter de Gruyter verkauft wurde – Wieland Wagners gebrochene Biographie. Ängstlich wird sogar eine tabellarische Übersicht vermieden, die das Mindeste gewesen wäre. Nach dem Verhältnis zu „Onkel Wolf“ soll hier niemand fragen.

NEUES AUS DEM NETZ

Carl-Einstein-Archiv online

Der in der Akademie der Künste in Berlin verwahrte gesamte Nachlass von Carl Einstein (1885–1940), Kunsthistoriker, Kulturkritiker, Dichter und Antifaschist, ist seit 12.4.2018 digitalisiert, seine Schriften sind online zugänglich: adk.de/einstein. Zwischen Berlin und Paris entfaltete der eigensinnige Intellektuelle – bis zu seinem Selbstmord auf der Flucht vor den Deutschen – eine radikale, bis heute irritierende Produktivität. Die von Einsteins Texten ausgehende Unruhe ist symptomatisch für die Vielfalt der Krisen, in deren Zeichen die Welt in den 1920er bis 1940er Jahren stand. Insbesondere seine in den späten 1920er und 1930er Jahren entstandenen, veröffentlichten und unveröffentlichten Schriften stehen für eine radikale Umfunktionierung von Kunstgeschichte in eine psychohistorisch-materialistische Kulturgeschichte, die den interdisziplinären Öffnungen seiner Zeit zugleich geschuldet und diesen voraus war.

ZUSCHRIFT

Zum Beitrag von Regine Prange in: *Kunstchronik* 71/1, 2018, S. 2–15

Ein Detail nur möchte ich in Regine Pranges Bericht über die *documenta 14* zurechtrücken, es ist aber ein Detail von einigem Gewicht, weil es Courbet ein unzutreffendes Klassenbewusstsein unterstellt. Zum Glück widerspricht das Bild selbst einer solchen Lesart. In Courbets Bild *L'Aumône d'un mendiant* reicht ein Bettler einem „Zigeunerjungen“ eine Münze. Dieser Junge bedankt sich mit einem Handkuss. Auf dem Pariser Salon von 1868 stellte Courbet das Bild erstmals aus, und es fand nur Gnade wegen der Geste des Jungen. „Seul, l'enfant qui embrasse la main pour remercier trouve grâce devant le public“, berichtet Charles Léger in seiner untadeligen Monographie von 1929 (138). An diesem Bericht kann es keinen Zweifel geben, denn die Hand berührt die Nase nicht und ist nach oben, zu dem Bettler hin geöffnet. Keinesfalls schirmt das Kind „mit der Hand seine Nase ab, um sich vor den schlechten Gerüchen seines Wohltäters zu schützen!“ Es dankt ihm vielmehr. Diese optische Evidenz lässt sich vor dem Original in Glasgow und selbst vor guten Reproduktionen (wie bei Valérie Bajou, Paris 2003, 124) genau überprüfen.

Ein solcher Dankbarkeitsgestus passt auch zu Courbets Einstellung in den 1860er Jahren. Seit 1863 war er darauf aus, das Wohlwollen des Publikums zu erringen, was ihm zeitweise so gut gelang, dass er deshalb sogar Spott seiner früheren Freunde auf sich zog. Seit 1863 arbeitete er auch eng mit Proudhon zusammen, der die Klassen versöhnen, nicht spalten wollte. Einen Keil zwischen den Bettler und den Empfänger des Almosens zu treiben, widerspräche dieser Tendenz vollkommen. Schon Georges Riat hat den imaginären Zusammenhalt des Lumpenproletariats (der wohl ein Wunschtraum Courbets war) in dem Bilde erkannt: „[Le mendiant] s'arrête, et touché de cette misère plus grande que la sienne, il donne un sou à l'un des enfants de la mendiante, un petit gamin [...] qui, de la main gauche, lui envoie un baiser“ (*Courbet*, Paris 1906, 260). Der Miserabilismus Courbets drückt sich im Bettler und in der Mutter des Jungen zur Genüge aus; in der anrührenden Gestalt des Almosenempfängers bietet der Maler dem Publikum ein Gegenbild.

PROF. DR. KLAUS HERDING
Frankfurt a. M.